حيوية النصّ الشعري الابداعي في لبنان خلال الحرب الأهلية

١٩٧٥ـ١٩٩٠

محمد علي شمس الدين

لنعترف أولاً أن الحرب الأهلية في لبنان كانت على امتداد خمسة عشر عاماً من عمرها (١٩٧٥ ـ ١٩٩٠) تعمل بحيوية هائلة. وهذا ما جعل النصّ الإبداعي يقف حيالها مرتجفاً وخائفاً. هذه المواجهة (المفترضة) بين النصّ الإبداعي في الحرب وبين الحرب ذاتها، قد تظهر مجحفة بحق أحد الطرفين: فالحرب قويّة بجسدها، بلا ريب، وذات جاذبية غالبة، ولذا فهي محورية. والنصّ الإبداعي محوري بدوره، ويشدّ في اتجاه ذاته، حتى يكاد لا يقبل معه سواه.

كانت الحرب قابلة لالتهام كل شيء: الناس والمدن واللغات أيضاً. إن الحبّ والموت والشعر، الزمن والطفولة واللغة، وحتى التاريخ ذاته ونظام الأخلاق والوجود، معانٍ وجدت نفسها، كلّها، معرّضة للتلف بين فكّي الحرب. فأيّ تحدٍّ لها سيكون، إذن، تحدّي الكلمات؟

مع ذلك، فلا وجود للنصّ الإبداعي إلاّ في مثل هذه المواجهة. إنّها المواجهة الضرورية لحياته بذاته، ولتفرّده أيضاً، مثلما هي ضرورية ليكون جديراً بأن يكون المستقبل. إذ ما معنى «في البدء كان الكلمة»؟

كان الواقع خطراً على الكتابة الإبداعية، خلال الحرب، كما هو شأنه في كثير من الأحيان، على رغم أنه أصل من أصولها. وكان الخطر يكبر، كلما تعاظم الحدث وضغط وعمّ (كالاجتياح، مثلاً، وضياع الوطن، أو نشوء وطن آخر...). فالقضايا الكبرى تجعل تنفّس الكائن المبدع صعباً لأنها (ربّما) تجنح لأن تدرجه في ركابها، تطويه في ظلالها، أو تجعل منه كائناً يشبهها.

ومع ذلك، فليس هذا الكلام قاعدة عامّة. إنه ليس حتمياً، ولكنه ضروري لملاحظة أن عدداً من الشعراء والقصّاصين والروائيّين، في لبنان، خلال الحرب الأهلية، اتبعوا، للخلاص من ضغط الحرب، ما أسمّيه «بالنصّ المخاتل».

لعلّ تفادي الحرب (كموضوعة)، في بعض الكتابات، على سبيل المثال، كان واحداً من الأساليب المتّبعة لاستنقاذ النصّ الإبداعي من براثن الحرب. لعلّ صمت بعضهم كان وسيلة. لعلّ انكباب آخرين على شؤونهم الشخصية والصغيرة في الكتابة كان أسلوباً آخر لهذا الخلاص. لعلّ الاهتمام المغرق في التفاصيل كان بدوره طريقاً. لعلّ الدخول في جوف تاريخي أو أسطوري كان الطريق؛ ولا ننس في هذا الباب النفس الصوفي أو الخلاص الديني، كمطهر، وإلى جانب ذلك النصّ الوثني أو النصّ الملحد... إلخ.

وإننا، هنا، لا نزعم أنّ هذه المخاتلة النصّيّة في المواجهة كانت هروباً من جسد الحرب، واغتراباً عنها، بشطبها من الوجود. ولكنها جاءت أحياناً بمثابة معانقة لها من الداخل أو إثبات إبداعي لها في «النص» في حين هي تلعب لعبتها في الشوارع والعروق.

لا شكّ أن هناك توازنات كثيرة (غير ما ذكرنا) دفعت نصوصاً إبداعية كثيرة في الحرب إلى الظهور. هناك توازنات الداخل والخارج، الثقافة والبداهة، الأزمنة والمناخات. هناك الضغوط النفسية والجسدية أيضاً (فالخوف صنع الكثير من النصوص، مثلاً، وبالإمكان القول إن الموت صنع نصوصه أيضاً). ويبقى الدخول إلى ما خلف النصّ الإبداعي دخولاً صعباً ومعقّداً؛ فبين أن يدخل الهواء إلى القصبة هواء خاماً، ويخرج من ثقوبها نغمات وألحاناً، مرحلة دمج وتحويل، في الجوف الصانع للحن، وأنفاس نافخ القصب، لا تكشف أسرارها في سهولة لأيّ كان. ولعلّ بعضاً من هذه الأسرار يبقى طلسماً بلا حلّ، وحرفاً لا يُفتَح، فيكون من أسرار الشعر الغامضة. إنها المسافة بين قصبة تنفخ فيها الريح، وبين الناي.

النقد مدْعوّ لحسن التنصّت إلى هذه المسألة. فما بين الواقعية (الجديدة، أو تلك التي بلا ضفاف)، وبين البنيوية، وأخيراً... التفكيكية، ينبغي إرهاف السمع، جيّداً، إلى الأصوات الخفيّة التي وراء الكلمات. لا بدّ من الإصغاء «لعويل الصمت»(١) في نفس الشاعر، وصخب الحرية في مزاجه.

يقول حسن عبد الله في **الدردارة**(٢):

«أذكر من حديد الصيف فخ حسن خليل/وبأسه المائي/أنا هناك... في العصفور، كيف تكون في العصفور؟...»

ولعلّه يقولها في أوقات صعبة من الحرب؛ فالقصيدة مؤرّخة عام ١٩٨١، وهي من خلال نبع «الدردارة» تمجّد الطبيعة، والطفولة، والذكرى، في مواجهة الحرب:

---

(١) تعبير «عويل الصمت» هو لمحمد علي شمس الدين، **أما آن للرقص أن ينتهي** (بيروت: دار الآداب، ط ١، ١٩٨٨).

(٢) حسن عبدالله، **الدردارة** (بيروت: دار الفارابي، ط ١، ١٩٨١).

يعيش يعيش ديك الماء عاش الديك عاش الديك عاش الأصفر العصفور بين الثور والمجرى وصفراء النساء وصفرة الديفور . . .

ولست أدري إذا كان شوقي أبي شقرا جالساً في ملجأ، في الأشرفية، حيث منزله، حين كتب: «حيرتي جالسة تفاحة على الطاولة»(١). فوقت كتابتها صعب أيضاً (عام ١٩٨٣) وخاتمتها «قبّوعي ورقة»:

أحرق بدي جمرة البخّور/ قبُوعي ورقة ينقّحها القنون/ طائر الفقراء يصدأ في القنّ/ ونقودي ذرة للسفر بالمقلاع/ لبّادتي تبن/ وركبتاي منفضة الحقول/ نقاطنا الصفراء تقدح الحائط/ مداسنا يتفتّق من الملح/ والأبيض حبر عظام المقبرة.

وشوقي بزيع يرحل في التاريخ والأقاليم، نحو شمس يثرب، تاركاً شمساً أخرى تجرجر أمعاءها، في السماء. وعبده وازن، في عزّ الحرب أيضاً، يبحث عن «سبب آخر لليل» ويجعل العين تحاور الهواء:

لم تكن تبصر ما تراه/ سوى أنها أفاقت باكراً من غيبوبتها الجميلة/ فتحت عينيها لا لترى شيئاً بل لتفتح عينيها، فقط على الصباح/ ثمّ لتغلقهما إذا لفحها نسيم الروح/ ظلّت تختلق الأوهام/ وتبدّدها، كي تظلّ على مساحة العالم الذي لم تستطع يوماً أن تدركه(٢).

على أنّ الياس لحود يميل بالعالم المتفسّخ كلّه نحو فكاهة الحرب السوداء. ألا تراه يلبس الفكاهيات لباس الميدان؟ وها هو غسان مطر ينحني أخيراً على الوجه الممزّق الجميل، بنصّ وثني، متوهّج في وجوديته، وكأنه الإيمان المعاكس(٣).

هذه النصوص، وأمثالها، في تنوّعها الأسلوبي، وتضادها، أحياناً، تلتقي في أنها نصوص مخاتلة، مكتوبة أثناء الحرب، إنّما بمسافة ما بعيدة عن الحرب، رغبة منها في كتابة النصّ الناهض بذاته، لكي لا يشبه أرومته أو أصله في الواقع، بل لكي يشبهه الواقع.

سنقع في الكتابات الإبداعية المكتوبة خلال الحرب على مادة خام كثيرة ومتنوّعة، بين الأجناس والفنون من جهة، والأساليب من جهة ثانية. فقد كانت تنمو على جذع الحرب، أوراق شتى في كل اتجاه وشكل. ولسنا هنا، في هذا المقال لنجرد ما تمّ وأنجز، ولا لنعجم العود ونسدّد السهم في مرمى الإبداع فنصيب الهدف في كبده؛ إذ لا هدف واحداً ليصاب في المسألة. ولكننا، بفضل الحرية، سنكون بين بين: بين الجرد والإصابة، بين الإحاطة والانحياز.

لسنا ميزاناً للكتابة الإبداعية خلال الحرب الأهلية وليس لأحد أن يكون هذا الميزان، إنما هي نصوص نختارها هنا بين الكشف والمزاج.

الشعرية محقّقة في قصائد النثر لكن التسمية التقنية للقصيدة العربية الحديثة والمعاصرة محفوظة للنواة الهندسية الموسيقية: النوطة.

نقول إن انفلات كتابات كثيرة من عقالها، واندراجها في نصوص «قصائد النثر» خلال فترة الحرب، كان نتيجة استشراء مناخ الحرية المنفلت من عقاله في البلاد، من جهة، (وهي الفوضى)، وتدخّل ثقافات أخرى أجنبية كثيرة (ومازال مفتوحاً لها) من جهة أخرى، في تكوين المناخ النفسي والثقافي والتعبيري، لبعض الكتّاب فضلاً عن ضعف الزاد الثقافي (العربي منه بخاصّة) لدى الكثيرين.

وإذ نرى أن لا خوف على الشعر من شيء (إلّا من الديكتاتوريات.. وحتى هذه، لها حساب في حساب الشعر)، فإنّ نموّ التجارب جميعها في شرط من حريات متوازنة، كان شرطاً أساسياً لسلامة الشعر. كانت، في هذه المناخات، تولد نصوص هي أقرب للمترجم، منها إلى الأصيل. وقع الكثير من النصوص في الاغتراب بسبب تضييع هوية اللغة في النصّ الشعري المقترح... وهذه اللغة، هي العربية، بالتأكيد، مادام النصّ الشعري يرغب فيها كهوية، ويعلن نفسه أنه إليها ينتسب.

إن الجنّات (Les gènes) الخفيّة المكوّنة لهذه اللغة (وهو ما يعرفه جيّداً فقه اللغة، والألسنية والشعراء)، مجمّعة تجميعات تاريخية، من صائت صامت، ممدود ومقصور، مقطوع وموصول، في شكل هندسي دقيق يشكّل الهوية النغمية لهذه اللغة المتدفّقة من أفواه أعراب البادية الأوائل إلى صدورنا الأخيرة. إنه موسيقاها. وجوهرها وأساسها الوحدة النغمية (النوطة) المسمّاة بالتفعيلة. ومن دونها تصعب القصيدة.

صحيح أنه «كلّما تغيّرت المدينة أو (المدنية) تغيّرت الموسيقى» كما يقول أفلاطون، إلّا أنه لا موسيقى، أصلاً، «خارج النوطة». فالتغيير، مع الأزمنة والمدنيات، يطول نظام ترتيب النوطات

(١) شوقي أبو شقرا، **حيرتي جالسة تفّاحة على الطاولة**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٨٣).

(٢) عبده وازن، **العين والهواء** (بيروت: دار الجيل، ط ١، ١٩٨٥). تنظر أيضاً النصوص الشعرية لبول شاوول، عباس بيضون، بسّام حجّار، وديع سعادة، عقل العويط. كما يحسن الانتباه إلى مجموعات يوسف بزي، اسماعيل فقيه، سامي نيال، زاهي وهبي، اسكندر حبش، وسواهم من جيل الشباب.

(٣) غسان مطر، **عزف على قبر لارا**، (بيروت: دار فكر، ١٩٩١). كذلك المجموعات الشعرية لشوقي بزيع، منها بخاصة **الرحيل إلى شمس يثرب** والأخيرة **مرثية الغبار** (دار الآداب، ٩١). كذلك مجموعات الياس لحود، بخاصة **فكاهيات بلباس الميدان**، وجودت فخر الدين، وجوزف حرب في **مملكة الخبز والورد** (دار الآداب ١٩٩٢)، وقبله في **شجرة الأكاسيا** (دار الفارابي، ١٩٨٩).

النغمية، لا أساس وجودها. إنه ينال توزيع وترتيب هذه الضرورة التي لا تمس... أعني الوحدة الهندسية النغمية للقصيدة.

في قصائد النثر شعرية محقّقة، لكن التسمية التقنية للقصيدة العربية الحديثة والمعاصرة محفوظة للنواة الهندسية الموسيقية التي ذكرناها، والتي هي جوهر تكويني لهذه اللغة.

ولا بدّ لنا، هنا، من ملاحظتين:

ـ النصوص المشاكسة أو المخاتلة، ظهرت، أثناء الحرب، أكثر ما ظهرت في المناخ النثري للكتابة... أو أنّ ذلك ما طفا على السطح على الأقل. لكن التدقيق الجدّي الأكثر روية في الموضوع، يُظهر لنا أن الطليعة الإبداعية الحقّة، ظهرت في القصيدة المتماسكة ذات الهندسة والموسيقى، وإنْ في أرض محروقة أو محروثة. وهي ولادات صعبة، إلّا أنها موجودة.

قد يقول قائل إنه من العبث أو التكلّف الالتفات إلى (الموسيقى) في الكارثة، وأنه لا وقت للأوزان في هذا القرع الوحشي على الدماغ في الحرب. نقول: لا، كلّا... الإبداع في القصيدة، هو هذا «الدوزان» في القرع الوحشي ذاته... هو الموسيقى في الكارثة... هذا هو جوهر القصيدة العربية المعاصرة: «غنائية الجوف»... إن الجوف العربي بحدّ ذاته غنائي. والقصيدة في هذا المعنى كهف.

ـ ظهر تداخل أسلوبي بين الأجناس الأدبية، في كثير من الأحيان، فدخل النصّ الروائي في النصّ الشعري، والعكس بالعكس... والسيناريو المسرحي أو المشهدي تصدّى أحياناً ليصبح نصّاً شعرياً،(١) كما أن الحدود بين المقالة والقصيدة لدى بعضهم رغبت في التلاشي (لدى أنسي الحاج، مثلاً)(٢).

إن تداخل الحقول والمساحات فيما بينها عزّز التجريب الكتابي، من جهة، (بلا ريب). إلّا أنه خاب أو تلجلج في تغييب أو تمييع القصيدة بالمعنى التقني الإبداعي للّغة العربية... وذلك بالمعنى االتكويني الذي سبقت إليه الإشارة.

إن عنفاً نقدياً نشأ من جرَّاء هذه الفكرة خلال الحرب. وهذا العنف النقدي مارسه أحياناً متصيّدون في مياه عكرة، وبلا اختصاص، وأدخلوا فيه أدوات ممنوعة (بسبب تكوينهم الميليشياوي الثقافي أو الطائفي أو العصابي أو ما شابه ذلك). لكن هذا العنف كان سرعان ما يرتدّ على ذاته، لأنه أعمى، وبربري. إنه متسلّق، وقنّاص ولا يزكّي شيئاً، ولا يصطاد سوى ذاته. إن النصوص الإبداعية هي عينها التي تزكّي ذاتها. ووضعها متجاورة (بحرّية)، يمنحها حقّ المباهاة: اللطائف والإشارات والإشراقات الشعرية في النثر... إلى جانب القصائد. وفي هذا الحق بذاته أعنف الانحياز للّذات وأكبر مرافعة عنها. إن النصّ هو عينه الموقف النقدي المحامي عن نفسه، وبلا فضول، كما هو الهاجم والكاسح أيضاً، وبلا ادعاء.

بعد هذا الطيران فوق النصّ الإبداعي، في لبنان، خلال الحرب الأهلية، والتنقيب في بعض مخبّآته، أيمكن القول إن الحرب لم تكن لتأتي بجديد، تقريباً... وأنّ كل ما هنالك إشارات وتمتمات؟

إن الماضي لم يندثر تماماً، لا في أدونيس ولا في خليل حاوي... لا في مجلّة «شعر» ولا في مجلّة «الآداب»... والجديد لم يولد كلية، لا فينا ولا في سوانا... ولربّما كان أمامنا فسحة ضرورية أخرى لتوليد النهار من الليل في الطريق الطويل، وقبل أن يصبح الليل عينه هو النهار.

(١) النصّ الأول في **الزعران** ليحيى جابر (إصدار خاص، ط ١، ١٩٩١). كذلك المجموعة الشعرية لمحمد زين جابر عن دار «الريس» للطباعة والنشر، ١٩٩١.

(٢) أنظر **خواتم** لأنسي الحاج، (إصدار دار «الريس» للنشر، لندن ١٩٩١) وهي مقالات/مقارنة بقصائده. أمّا محمد الماغوط فتكاد تضيع بين يديه الأجناس الأدبية. وشخصية الكاتب هنا تنهض بمعزل عن النوع الذي يكتبه.